

KUSPER JUDIT

„Az új olvasók mindig új szövegeket hoznak létre, az új formák pedig új jelentéseket.”

Donald Francis McKenzie

Gárdonyi Géza három legismertebb regényének (*Egri csillagok*, *A láthatatlan ember*, *Isten rabjai*) műfaji besorolása mind az előzetes tudásunk (és az ebből fakadó olvasási stratégiánk), mind egyidejű utólagos értelmezési módszereink megválasztása és kialakítása szempontjából fontos szerepet kaphat. Persze egyszerű és kényelmes megoldást is választhatunk, hiszen mindhárom mű az oly képlékeny s éppen ezért számos réteggel rendelkező történelmi regényként vált a kánon részévé. A recepcióban így olvashatunk erről: „Egy nagyszerű történelmi regénnyel örökre beírta nevét nemcsak a magyar, de a világirodalomba is. Eger vár 1552-es ostromát feldolgozó *Egri csillagok* mindmáig Gárdonyi legismertebb regénye. A milléniumi idők álhazafias hazugságokkal terhelt korában nagy írói tehetséggel megírta az »igazi hazaszeretet regényét«, és ezzel tanúbizonyságot tett nemes írói hitvallásáról: a nép alkotóerejének, hősies helytállásának, bátorságának ábrázolását tartotta legfőbb feladatának. A történelmi regény műfajában is tökéleteset alkotott, mert az ábrázolt kor és az abban élő emberek életének olyan szintézisét tudta megteremteni, amelynek bemutatására ebben a műfajban is csak az igazán tehetségesek voltak képesek.”¹ Láthatjuk, hogy Nagy Sándor a kor pozitívista elvárásainak megfelelően az ábrázoláseztétika felől keres lehetséges műfaji válaszokat, éppen ezért írhat így ugyanitt a másik két regényről: „Későbbi történelmi regényeiben (*A láthatatlan ember*, *Isten rabjai*) nagy művészi erővel ébresztette a Róma és Bizánc között küzdő hun birodalom életét, valamint a tatárdúlás utáni Magyarországot, de ezek a regényei már nem érik el az *Egri csillagok* színvonalát. Ezekben már sokkal inkább előtérbe jut a főhős és a mellékszereplők egyéniségének bemutatása, és Gárdonyi nem tudta olyan hitelesen feleleveníteni a történelmi kort, mint az *Egri csillagokban*.”²

Gárdonyi történelmi regényeiről írt tanulmányában Nagy Sándor árnyalja ezt a képet, bár alapvetően nem változtat magán a fogalmi apparátuson, igaz, ezt éppen Gárdonyitól kölcsönzött teóriával támasztja alá: „Lehetne-e olyan regényt írni, amely nem színfalnak használná a múltat, hanem inkább lámpás lenne: bevilágítana az elmúlt századok érdekes sötétségébe? Lehetne-e igaz történelmet írni regény alakjában?”³, majd e tézist így bontja ki: „Gárdonyi már ekkor megfogalmazta történelmi regényírói elveit: a régi kor népének élő ábrázolását, »igazi történelem« írását tartotta feladatának, elutasította az olyan ábrázolást, azt az írói

¹ NAGY Sándor, *Gárdonyi Géza élete = Emlékkönyv Gárdonyi Géza születésének 100. évfordulójára*, szerk. NAGY Andor, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Heves Megyei Szervezete, Heves Megye Tanácsa V. B. Művelődésügyi Osztálya, Eger Város Tanácsa V. B. Művelődésügyi Osztálya, é. n. (1903), 25.

² Uo., 26.

³ NAGY Sándor, *Gárdonyi Géza történelmi regényeiről* = NAGY Andor szerk., Uo. 79.

módszert, amely csak dekoratív pompának, színfalnak használja a történelmet.”⁴ Ezen „igazi történelem”, vagy éppen történelmi igazság kibontása kerül a későbbiekben a középpontba („Gárdonyi hamar rájött, hogy csak alapos történeti tanulmányok teszik lehetővé, hogy sikeres regényt alkosson.”⁵), s valószínűleg ezért nem sikerül olyan stabil poétikai-esztétikai fogódzót találni, amely arra a kérdésre válaszolna, miért működnek, azaz miért olvashatók ezek a regények, mi adja esztétikai értéküket, milyen kapcsolatban lehetnek egymással vagy éppen az általuk megidézett történelmi eseményekkel és felidézett (forrás)szövegekkel, intertextusokkal.

Az a vágy, hogy a múlt maradéktalanul felidézhető legyen, több mint illuzórikus, még akkor is, ha számos forrást és nyomot kutat fel a megidéző (legyen az történész vagy regényíró). Ám az emlékezetre, a szövegek felidezésére és megteremtésére irányuló vágy korszakonként és kánononként más-más formában bukkan fel, s számolnunk kell azzal, hogy az értelmezések és hagyományozódások különbözősége is arra sarkalja a (jelen estben) 19. század végi, 20. század eleji írókat, hogy a több száz évvel korábbi eseményeket jelen idejűvé tegye, még akkor is, ha közben mindenképp számolnia kell a felejtés és átíródás jelenségével, vagy éppen azzal, hogy a történelmet (vagy ha úgy tetszik: a múltat) materiális formájában, azaz (betűkkel) lejegyezve ismerheti meg. Aleida Assmann az emlékezet médiumait három csoportba osztja: szövegek, nyomok és hulladékok különböző összetételű halmazából képzelettel felépíthetőnek a történelmet: „az emlékezet médiumainak materialitására irányítjuk figyelmünket, és szemügyre vesszük a hozzájuk minden korban más és más módon kapcsolódó kulturális elvárásokat, reményeket és rezignációkat. Történeti áttekintésünk az írástól a nyomokon át a hulladékig vezetett. [...] Nem arról van szó ugyanis, hogy az emlékezet különböző médiumai felváltanák egymást, sokkal inkább arról, hogy a különböző médiumok egymásra épülésének és kereszteződésének nyomán egyre komplexebb struktúrák jönnek létre. Annyi biztonsággal megállapítható, hogy az emlékezés és felejtés bonyolult kölcsönhatására egyre nagyobb figyelmet fordítanak. A szövegek fénye a felejtés sötét alapja előtt ragyog fel – ami az egyik kor számára melléktermék, az egy másik korban információvá válik.”⁶ Arra keressük most a választ, hogy a változó médiumok milyen szerepet játszhatnak a történelmi regény mint műfaj fogalmának kialakításában, illetve maga a szöveg (műfaji jegyeit maga előtt tartva) milyen olvasási stratégiákat kínál fel a mai (esetlegesen a mindenkori) olvasó számára.

A történelmi regény képlékeny fogalma arra készítt minket, hogy legalább a legkényesebb fogalmakkal kapcsolatban alakítsunk ki konszenzust, melyek, ha nem is határozzák meg (s remélhetőleg nem is korlátozzák) olvasásunk irányát, legalább olyan segítséget kínálnak, mellyel már el tudunk indulni valamilyen értelemképzés felé. Mindenekelőtt szem előtt kell tartanunk, hogy nem pusztán a történetírás változásával, hangsúlyok eltolódásával kell számolnunk, hanem azzal (s mindenekelőtt azzal) is, hogy szépirodalmi fikciókkal van dolgunk.

Ebben az esetben nem pusztán a történelem (mint háttér, világító, díszlet, ábrázolható vagy ábrázolhatatlan?) megy át jelentésváltozáson, hanem maga a (történelmi) hős is: a szépirodalmi mű „a háttorzongatóan valóságos személyiséget valóságos szépirodalmi figurává alakítja át. [...] ugyanez a folyamat megy végbe, amikor a regényíró olyan irodalmi figurát alkot, aki egy történelmi személyiség nevét viseli. Forster odáig megy (E. M. FORSTER *Aspect of the Novel* című művében), hogy azt állítja, egy regényírónak csak akkor van joga Viktória királynőről szóló regényt írni, ha az a célja, »hogy a szemünk elől elrejtett életet forrásánál fedje fel: hogy többet mondjon Viktória királynőről, mint amennyit tudni lehet róla, s így egy olyan figurát hozzon létre, aki nem a történelmi Viktória királynő.«”⁷ Az, hogy honnan származik az a többlet, amit a regényíró képes hozzátenni a megalkotott figurához, a je-

⁴ Uo., 80.

⁵ Uo., 81.

⁶ ASSMANN, Aleida, *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai*, ford. GÖRFÖL Balázs = KISANTAL Tamás szerk. *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009. 159.

⁷ COHN, i.m. 84.

lentésképzésben már nem fog szerepet játszani: nem a valóság, hanem a valószerűség fogja szervezni a történelmi regény poétikáját, így – ahogy a fenti idézetben is látható – nem a történelmi hős kerül a középpontba, hanem az imaginárius történet hőse (ahol természetesen a reális elemei képesek jellé válni). Mindez azért is fontos, mert a történetet a kulturális hagyományozódás sajátos médiumán, a (leírt/elmesélt, könyvvé szerkesztett, kinyomtatott) elbeszélésen keresztül ismerjük meg: „egyedül az elbeszélés az, ami számunkra egyfelől az eseményeket, másfelől az azokat létrehozó eljárást közvetíti: más szóval sem az előbbiekről, sem az utóbbiakról nem értesülhetünk közvetlenül, vagyis a narratív diskurzus nélkül.”⁸ A történelem maga és a történelmi hős így eleve csak egy (többszörös) közvetítettség révén jut el a befogadóhoz, mely közvetítettség rögtön értelmezések és értelmezői rendszerek sokaságát feltételezi. Ugyanakkor az emlékezet különböző hordozóira való reflektáltság is megkerülhetetlen ebben az esetben, hiszen a több száz évvel korábban történt eseményekre (hősökre, helyszínekre, társadalmi helyzetekre, politikára stb.) való visszaemlékezés többnyire kizárja a közvetlen felidézés lehetőségét, így segédeszközökhöz folyamodik, ami az említett történelmi regények esetében szintén az írásbeli közvetítésre és annak hordozóira vezethető vissza. Mind a szerző feljegyzéseiből, mind a szakirodalomból tudjuk, hogy milyen alapos filológiai (és sokszor földrajzi, nyelvi) kutatómunka előzte meg a regényírást, milyen forrásokhoz nyúlt, ki milyen hatással volt rá. Ez – hozzátehetjük – alapvető előfeltétele a műfajnak, hiszen éppen műfajbeli sajátosságainál fogva a reális elemek ábrázolásának magasabb fokát kívánja meg. Ugyanakkor nem szabad szem elől tévesztenünk azt sem, hogy ezek a források többnyire írott művek (Tinódi Lantos Sebestyén krónikája, Priskosz rétor írása, a Margit-legenda), azaz maguk is fikciós szövegalkotások, olyan retorikai-stiláris jegyekkel, melyek eleve meghatározzák a befogadás milyenségét. Az elbeszélések lejegyzője nem tud (ilyen időbeli távolságból nem tudhat) pusztán az emlékezésmechanizmusok szóbeli aspektusaira támaszkodni, még akkor sem, ha egyáltalán beszélhetünk ilyen hagyományozódásról. Az *Egri csillagok* forrása-ként megjelölt és használt *Eger vár viadaljáról való ének história* és az *Egri históriának summája* ugyan élt, élhetett a köztudatban, a nép (vernakuláris) emlékezetben, Gárdonyi mégis az írott változatot, annak szavait, kifejezéseit használta, csakúgy, mint a forrásul szolgáló levelek, jegyzőkönyvek esetében is. Az előbbi hangsúlyosan fikciós mű (históriás ének), utóbbiak – elvárt hitelességük folytán – közelebb állhatnak a tények közléséhez, ám éppen emiatt eltávolodnak magától a történelemtől, a történelmi jellegtől, hiszen narráció hiányában nem lesznek képesek belépni a hagyományozódás és történetalkotás rendjébe. Ugyanakkor érdemes elgondolkodnunk a hagyományozódó szöveg materiális vagy éppen nem materiális jellegén is: míg a lejegyzett, nyomtatásban megjelent, Gárdonyi könyvtárában is fellelhető, jelölten olvasott mű mindenképp megfeleltethető a materiális hagyományozódásnak, nem szabad elfelednünk, hogy Tinódi históriái dallammal együtt hagyományozódtak, így váltak a populáris regiszter részévé. Esetünkben azért is bírhat kiemelt jelentőséggel a dallammal együtt való hagyományozódás, mert a szöveg és a dallam együttes jelenléte éppen a mnemotechnikát szolgálja, általuk stabilabban megőrizhető a múlt része (tudása, bölcsessége, igazsága, leírása stb.), az így hagyományozódó történet kevésbé van kitéve a felejtésnek, hiszen a nyomtatott, könyvbe zárt tudás az írás-olvasás elterjedése előtt nem feltétlenül volt garanciája a közös, akár egy nagyobb közösséget is érintő emlékezésnek.

Tudjuk persze, hogy magának a történelemnek, a történelemtudománynak vagy éppen a történelmi emlékezésnek a fogalma is kellően képlékeny, vagy, ahogyan Daniel S. Milo megjegyzi, „a történettudomány állandóan a tudomány és művészet határán mozog”⁹ S milyen megoldás kínálható ebben az esetben? „Ezt a helyzetet gyakran úgy próbáljuk feloldani, hogy a művészetet (legfőképpen a fikciót) a tudományosság felé mozdítjuk el, máskor a tudomány

⁸ GENETTE, Gérard, *Az elbeszélő diszkurzus*, ford. SEPEGHY Boldizsár = THOMKA Beáta szerk., *Az irodalom elméletei I.*, Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996, 64.

⁹ MILO, Daniel S., *Egy kísérleti történettudományért, avagy a vidám történettudomány*, = KISANTAL Tamás szerk., *Narratívák 8., Elbeszélés, kultúra, történelem*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2009, 54.

művésziességéhez ragaszkodunk.”¹⁰ Milo úgy véli, „a történész három, egymást kiegészítő módszert alkalmaz a ferdítések és az egyoldalúságok kettősségének feloldására, mindhárom a forrást létrehozók szándékának semlegesítését célozza, a történész viszont e módszerek használatával fokozottan manipulálja az olvasót.”¹¹ E három módszer: *a diskurzus perifériáinak elemzése*, azaz figyelni arra, hogy a nyelv nem egészen azt mondja, amit mond – figyelni kell az önkéntelen elszólásokra, nyelvi hibákra, ismétlésekre, a szöveg logikai felépítettségére.¹² Azaz egyfajta nyomolvasás, szoros (retorikai) szövegolvasás indul, melynek eredményeképpen eljuthatunk egy lehetséges rekonstruált jelentéshez. Másodszor számolnunk kell *a forrás fogalmának kiterjesztésével*: „a képek, az örület, a természet, a testek, a halál, a rítusok, a csetepaték mind-mind beszélnek, és mindegyiküket megfejthetjük.”¹³ Illetve – szinte szükségszerűen – nem hagyható figyelmen kívül *a források manipulálása*: „ha a forrásokat alávétjük a számok kemény próbájának, per definitionem teljesen lényegtelen, hogy a források létrehozói mit tudhattak és érthettek, és végeredményben személytelenné tesszük a társadalmi szereplőket.”¹⁴

Akkor tehát, amikor magának a szépirodalmi műnek, jelesül a történelmi regénynek a forrásait igyekszünk felderíteni, megkerülhetetlenné válik a többszörös áttétel fogalma: a regény forrásául szolgáló műnek szintén volt forrása (szerencsésebb esetben korabeli, ám ez egyáltalán nem feltétel), mely szintén magán hordozza a forrásanyag esendőségének és esetlegességének minden tulajdonságát. Tehát eleve egy olyan ingatag reális fogalomra tudunk csak támaszkodni, ami már egyszer (vagy többször) jellé vált, így önmagát az imaginárius tartományába helyezte.

A történet/történelem és a fikció/művészet egymás mediális párjává válnak: történetet nem ismerhetünk meg elbeszéltség nélkül, viszont minden elbeszéltség magában hordozza fogalmának minden tulajdonságát: amennyiben közvetítés (jelen esetben nyelvi alakzatok, könyvek, írások stb.) formájában ismerjük meg a történetet, vagy akár a történelem egy szeletét, epizódját, a nyelv és a nyelvi eszközök, a hordozók stb. is részesévé válnak a történetnek.

Mit tesz tehát a szerző, aki történelmi regényt igyekszik létrehozni? A rendelkezésére álló (talált, ismert, olvasott, hallott) források alapján hozza létre azt a sajátos (szöveg)világot, melyben ezek a források sajátos funkcióval bírnak: szükségszerűen történelemmé válnak, még akkor is, ha önálló műként, elsődlegesen és elsősorban fikciós alkotások voltak, így tanúi lehetünk egy sajátos határátlépésnek – amennyiben valóban történelmi forrásként szeretnénk értelmezni azokat a szövegeket és kontextusokat, melyek a reális elemeket hordozzák.

Az *Egri csillagok* esetében Tinódi Sebestyén már említett két műve képezi a szűzsé alapját, magát a „történelmi” hátteret. Akár magának az alkotói folyamatnak a nyomait is megfigyelhetjük, hiszen Gárdonyi a *Régi Magyar Költők Tárában* Tinódi művét számtalan széljegyzettel, megjegyzéssel, kiemeléssel, csillagokkal stb. látja el,¹⁵ mintegy jelezvén, mely szövegrészt hol, milyen célból, esetleg milyen változtatással szeretné felhasználni művében. Az összehasonlító filológiai eredményekre álljon itt néhány példa és a hozzájuk kapcsolódó értelmezés: „A költő (t.i. Tinódi) leírja a templombástya felrobbanásakor bekövetkezett óriási megrázkódtatást. Még a legbátrabbak is kétségbeestek: »Oh mely igen az hősök rettenének«. Gárdonyi: »Megrendült minden ember, maga Bornemissza színében elfehéredve bámult a füstölgő kőhalomra«. Ugyanez a regényben így jelenik meg: »...de ő is gondolatzakadt, siket arccal nézett az első percben maga elé.«”¹⁶ Két aspektusra is felhívja a figyelmünket az

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo. 63.

¹² Uo.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo. 64.

¹⁵ BAKOS József, dr., *Gárdonyi és Tinódi*, Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve, IV. kötet, 567-572.

¹⁶ NAGY Sándor, *A regényíró műhelyében = Uő, Gárdonyi közelében*, Heves Megyei Múzeumi Szervezet, Dobó István Vármúzeum, Eger, 2000, 48.

idézett részlet: egyrészt az elemző maga is költőként említi Tinódit, azaz reflektáltan fikciós mű szerzőjeként szerepel a forrás létrehozója, másrészt éppen az válik hangsúlyossá, hogy a forrás egy kifejezése (rettegés) inkább stílárius, mint történelmi kiindulópontja lesz a választott szövegrésznek. Később találunk példát a „tényszerű” megidőzésre is: „Az október 12-i ostromról Tinódi megírja, hogy »Az nap húsz mázsa por mind elkölt vala«. Az író (t.i. Gárdonyi) lapszéli jegyzése: »Dobó fekete a puskaportól ... Este jelentések: – Jelentem alásan kapitány úr, ma húsz mázsa port lőttünk el«. A regényben így ír erről: »Dobó maga is olyan kormos volt, szakála, bajusza pörzsölt, hogy ha a kapitányi acélsisakja nincs a fején, ember meg nem ismeri az orcájáról«. Sukán számtartó »recsegő hangon jelentette: A mai napon húsz mázsa porunk fogyott el.«”¹⁷ Majd lejjebb Nagy Sándor elemzésében még hozzáteszi: „Gárdonyi helyrajzi szempontból is Tinódit követte. A szereplők jellemzésére is felhasználta a históriás ének sorait.”¹⁸ Azaz – akár le is vonhatjuk a következtetést – Gárdonyi szoros szövegolvasásának köszönhetően olyan művet hozott létre, mely az „eredetinek” továbbgondolása, hűen követi mind a történetet, mind a helyszínleírást, de még a szereplők / hősök jellemzését is, azaz nem hamisít, csak – a műfaji különbözőségből is adódóan – átkölt. Viszont így folyamatosan figyelmen kívül hagyjuk, hogy irodalmi (fikciós) szöveg olvas irodalmi (fikciós) szöveget, s így igencsak kérdésessé válnak olyan fogalmak, mint a valóság, igaz, eredeti, történelem. A históriás ének eleve – műfaji sajátosságainak köszönhetően – nem hiteles tényközlés kívánt lenni. A históriás éneknek „az énekvershez hasonlóan legfőbb tulajdonsága a dallamosság. Hangszeres kísérettel adták elő. Témája: harcokról való »tudósítások«.”¹⁹ Harang Péter kissé felületes megfogalmazásában is idézőjelbe kerül a tudósítások kifejezés, azaz csak átvitt értelemben beszélhetünk tudósításról. Ennél valamivel pontosabb az alábbi megfogalmazás: „A magyar történelem eseményeit tárgyaló históriás énekek döntő többsége a 16. század utolsó évtizedeiben íródott, részeként a magyarországi irodalom általános (és időleges) elvilágiasodási folyamatának. Semmiképpen sem a humanista értelemben vett történetírás műfajába tartoznak, legfőbb céljuk az olvasó figyelmének lekötése, a szórakoztatás.”²⁰ Mivel a 16. században már elkülöníthetjük egymástól a történetírást és az irodalmi alkotást, fontos megjegyeznünk, hogy a históriás ének – bár a valóságot mutatja (azaz reális elemekre épít) – nem azonosítható a tudósításokkal, jelentésekkel stb. (S itt újra fel lehetne vetni a történelem fikcionalitásának, de legalább narratív voltának kérdését is, de az megint csak messze vinne bennünket.) Igaz, megjegyezhetjük azt is, hogy az irodalmon belül a különböző műfajok nem azonos szinten alkalmazzák a fikcionalás lehetőségét, hiszen más és más imaginárius világ jelenik meg pl. a históriás énekekben és a széphistóriákban, vagy akár a históriás énekeken belül a bibliai és a magyar történelmi tárgyú históriákban. (S lám, magának a reálisnak, a valóságnak az értelmezése is jelentésváltozáson ment keresztül, hiszen éppen a bibliai tárgyú históriás énekek számítottak az igazság / valóság letéteményeseinek, s semmiképp nem fikciónak, kitalációnak, azaz inventio poeticának.)

Az, hogy Gárdonyi művének forrása éppen egy – már keletkezésekor is – fikciós műként értelmezett szöveg, nem a történelmi ábrázolás, sokkal inkább az intertextualitás kérdését helyezi az előtérbe: nem történelmet és eseményeket, hanem szövegeket és kontextusokat olvasunk és olvas a megidéző szöveg. Viszont ebben az esetben nehéz forrásról beszélni, mivel a forrás fogalmához sokkal inkább az eredetiség és az igazság fogalma kapcsolható, semmint az intertextuális értelemben vett hypotextus, márpedig a szövegközi kapcsolatok megértése érdekében nagyobb szolgálatot tehet számunkra e fogalom, mint a forrás körüljárása. Gérard Genette a hypertextus fogalmához sorol „minden olyan kapcsolatot, amely egy B szöveget (ezt *hypertextus*nak fogom nevezni) egy korábbi A szöveghez fűz (ez utób-

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

¹⁹ HARANG Péter szerk., *Irodalmi fogalmak*, <http://mek.oszk.hu/01300/01371/01371.htm#H>

²⁰ JANKOVICS József – KÖSZEGHY Péter – SZENTMÁRTONI-SZABÓ Géza szerk., *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény II.*, Balassi Kiadó. <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/regi-magyar-irodalmi-2/cho6so3.html>

bit pedig – természetesen – *hypotextus*nak nevezem), melyre nem kommentárként fonódik rá.”²¹ Az, ahogyan Gárdonyi a maga művéhez felhasználja a históriás ének cselekményvázát és szereplőinek jellemét, viszonyrendszerét, könnyűszerrel megfeleltethető a transzformáció fogalmának, mely Genette tanulmánya alapján is a hypertextualitás ismérve.²² Hozzá tartoznak persze a műhöz és a benne megteremtődő imaginárius világhoz azok a szövegek, melyek a reális elemeit „nagyobb számban, nagyobb intenzitással” tartalmazzák. A kor történelmi atmoszférájának hiteles megteremtéséhez – Nagy Sándor szóhasználatát idézve²³ – hozzájárult Szalay Ágoston *Négyszáz magyar levél a XVI. századból – 1504-1560* című levélgyűjteménye, melyekből a cselekmény több pontján is olvashatunk tudósításokat – azaz mégsem tudósításokat, mert például a kapzsi földesúr, aki Nadazdy Martonként²⁴ jelenik meg az egyik levélben, a regényben Móré Lászlóvá transzformálódik. Azaz azok a hypertextusok, melyek elvileg „az *Egri csillagok* történelmi hitelességét [...] igazolják”²⁵, korántsem tekinthetők a hitelesség letéteményesének, különösen akkor, ha – amint egyébként Nagy Sándor is reflektál rá – a szerző sem a hitelességet tekinti velük kapcsolatban kritériumnak, sokkal inkább *transzformálható szöveggként*, alapanyagként tekint rájuk: „Gárdonyi ily módon gyúrta át a levelek adatait – a kortársak hiteles vallomását – élő történetté. A 16. század történelmi állapotáról tájékozódhatott ezekből a levelekből, s az így nyert korkép valóságos környezetében mozgatja szereplőit.”²⁶ A történelem, azaz az „igazság” (itt nagyon erős idézőjel szükségeltetik) nem tekinthető „élő történetnek”. Mitől válik akkor élővé a történet? Kétségtelen, hogy az alapos kutatómunka²⁷ (különösen a korfestést, a díszleteket illetően) szervesen felépülő világot eredményez, de mindez mit sem érne anélkül, amit nem lehet a „forrásokból” kiolvasni, s ami valószínűleg a regény legnagyobb erénye: maga az elbeszéltség s az ebben megteremtődő imaginatív mozgások s a jellé váló reális elemek tudnak egy olyan jelentésréteget létrehozni, mely többet mond a „száraz adatok” újramondásánál, felsorolásánál.

A mű már abban is különbözik a klasszikus történelmi regényektől, hogy nem magát a történelmi értelemben vett főhőst állítja a középpontba, hanem mintegy alulról, vagy akár hátulról mutatja meg egy (történelmi) mellékszereplő segítségével (aki lehet homodiegetikus vagy heterodiegetikus elbeszélő is, megszólalhat egyes szám első személyben, de beszélhet róla a narrátor egyes szám harmadik személyben is) egyrészt magát a „történelmi kort, eseményt”, másrészt azt, hogy az adott szubjektum hogyan képes önmagát definiálni egy, a miénktől eltérő történelmi-társadalmi korszakban. Az *Egri csillagok*²⁸ – ahogy alcíme is utal rá – nem elsősorban a várvédelem története, előzményeinek leírása, hanem *Bornemissza Gergely élete*. Ez a hősköltés persze nem egyedülálló és előzmény nélküli, hiszen „A történelmi regény, ahogyan Walter Scott kezén a műfaj (vagy műnem) lassanként formát öltött, határozottan elfordult a Nagy Történelemtől, a politika és az állam ügyeitől: a nép, a hatalommal szembeszegülők, az ellenállók, a marginális helyzetek és emberek ábrázolása került benne előtérbe.”²⁹, vagy, ahogyan Lukács fogalmaz: „nem a nagy történelmi események újraelme-

²¹ GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, <http://irodalomelmélet.atw.hu/genette.pdf>, 5.

²² Uo., 7.

²³ NAGY, Uo. 49.

²⁴ SZALAY Ágoston szerk., *Négyszáz magyar levél a XVI. századból 1504-1560.*, Magyar Tudom. Akadémia Történeti Bizottsága, Pest, 1861, 6.

²⁵ NAGY, Uo. 51.

²⁶ Uo.

²⁷ A már említett műveken kívül Gárdonyi alaposan tanulmányozta s felhasználta Istvánffy Miklós *Magyarország története 1490-1606* (Debrecen, 1868), Salamon Ferenc *Magyarország a török hódítás korában* (Budapest, 1886) című munkáját, török kosztümkönyveket tanulmányozott, tanulmányozta a bécsi levéltár és a konstantinápolyi szul-tánmúzeum anyagát, perzsa ünnepen vett részt 1899-ben. E forrásokat Nagy Sándor is megemlíti, forrásomul az ő munkája szolgált: NAGY, Uo. 51-53.

²⁸ A regény írása során többféle címváltozat létezett: *Gergő diák, Holdfogyatkozás, Hol terem a magyar vitéz?, Török gyűrű, Hold és csillagok*.

²⁹ GYÁNI Gábor, *A történelmi regény „igazsága”. Tény és fikció kapcsolata* = BEDNANICS Gábor - KUSPER Judit szerk., *Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor műveiről*, Ráció Kiadó, Budapest, 2014, 16.

séléséről van szó, hanem azoknak az embereknek költői feltámasztásáról, akik ezekben az eseményekben szerepeltek.”³⁰ A regény pragmatikai szintjén Gergő (szinte népmesei) sorsát követhetjük végig, stációi megfeleltethetők az önmegismerés és -értelmezés különböző állomásainak, mígnem eljutunk odáig, ameddig a mesék is eljutnak: a győzelemig, a beteljesedésig, a rossz/gonosz legyőzéséig. Ártatlan kisgyermekként indul útnak, aki első kalandja során máris eltéved, így az ellenség karjai közé kerül: a török (aki – mint láttuk – ördöggént is értelmezhető) elragadja tőle lovát és azt a lányt, aki később a kedvesévé válik, ám már itt is létezik közöttük az az archetipikus kapcsolat, mely alapján sorsuk összekovácsolódik. Meztelenségük még inkább hangsúlyozza sebezhetőségüket, segítségre nem számíthat, csupán azt tudja, hogy innen minden áron meg kell szabadulni – ám nem egyedül, hanem a lánnyal és a lóval együtt (aki, ha a népmesei szüzsét követjük, tekinthető lélekszimbólumnak is, aki nélkül a főhős nem érhet célba). A kisfiú ebben a krízishelyzetben képes legyőzni a törököt, nemcsak magát menti meg, hanem a többi rabot is, s első győzelmével térhet haza falujába.

A „mese” viszont nem érhet véget itt, hiszen még számos próbát kell kiállnia ahhoz, hogy eljusson a végső győzelemhez, lesznek győztes és vesztes csatái, segítői és ellenlábasai, s a misztifikált ellenségfogalom mellett lesz egy saját ellensége, Jumurdzsák, aki mindvégig kísértetni fogja, hiszen vele szemben még csak csatát nyert, a teljes legyőzés nem történt meg, még akkor sem, ha a talizmánját magánál tartja. (Mintha a mesebeli sárkánynak meghagyta volna az egyik fejét, amivel az – korábbi esküjét is megszegve – továbbra is támadni fogja.)

Az ilyen nem referenciális narratív struktúrák viszont egészen más irányba terelik a jelentésképzést, immár – a szövegre mint irodalmi alkotásra tekintve – nem az válik fontossá, mi mikor, hol, kivel történt, egyáltalán nem lényeges, hogy Cecey Éva létezett-e vagy sem, hiszen ekkor éppen attól fosztanánk meg magunkat, amit az irodalmi alkotások olvasása felkínál. „A történelmi regény, a történészek történelme felől tekintve, nem tart, nem tarthat igényt többé semmilyen (referenciálisan igazolható) igazságérvényre; ha pedig valaki mégis ilyen elvárással közelít a regényhez, hamar elbizonytalanodhat a fikció igazságát illetően. A regénytől azt várja el ugyanis az olvasó, hogy meggyőzően, érdekfeszítő módon tárja fel az író a múlt – fikcionális eszközökkel ábrázolt – világot; azért hiszi el az olvasó, amit az író a regényben előad, mert elementáris erővel hat rá az elbeszélés retorikája (a nyelvazete, a szöveg kompozíciója) és ez az, ami miatt az elbeszélés hitelesen szól (a valamikori) életről.”³¹ Különösen fontossá válik ennek megállapítása akkor, ha látjuk, hogy a mű nem magát a történelmet olvassa, sokkal inkább őt megelőző szövegeket hoz intertextuális játékba. Olyan elnyomott vagy mellőzött szubtextusok keletkeznek így, amelyek megsokszorozzák, egyszersmind szét-tartóvá tehetik a mű jelentését. Azaz fontos belátnunk, hogy „egyetlen gondolat sem születik diszkurzív gondolati tér nélkül, s hogy minden egyes szónak inkább egy másik szó, mintsem a (referenciális) valóság pusztá ténye megy elébe. Azaz, minthogy referencia soha nem keletkezett még valakik (jel)nyelvi közreműködése nélkül, a dolgok bármely megnevezéséhez már mindig is nyelvvel és nyelv feltételezte tudattal kell(ett) rendelkezni.”³² Nem valószínű tehát, hogy azt kell kiderítenünk, mi felel meg a valóságnak a (történelmi) regényben, s szükségesnek tűnik belátnunk, „mennyire természetlen és félrevezető a történelmi regény karakterét fiktív és valós keveredéseként leírni, a konstruált világot előtérre (kitalált események, személyek) és történelmi háttérre (valóságos események, személyek) felosztani.”³³ A kettő csak együtt képes létezni s kifejteni hatását, s csak akkor, amikor a reális elemei jellé válnak, saját imaginárius világot hoznak létre.

³⁰ LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Magvető Kiadó, Budapest, 1977, 50.

³¹ GYÁNI, Uo. 18.

³² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Vendégjog. A szöveg nem rabol érzést... Válaszok az idézhetőségről* <http://litera.hu/object.6c1410bd-9c23-47bc-8921-c7d292699cc5.ivy?page=1>

³³ BÉNYEI Péter, *Regény és történelem. A 19. századi történelmi regény lehetőségei a múlt reprezentációjában*, Tiszatáj, 2004/11, 53.

A diskurzus szerteágazó lehetne, különösen akkor, ha szem előtt tartjuk, a 19. század végének, 20. század elejének poétikái lényegében múltreprezentációs elven működnek. Láthattuk ezt Gárdonyi regényének fogadtatásánál, de ez irányította Eötvös József regényeit, de ez figyelhető meg akkor is, amikor maga Gárdonyi a forráskutatásra, illetve a források pontosságára hívja fel a figyelmet, alaposan utánajár a (fellelhető) részleteknek, megismeri története helyszínét, mégis sajátos következtetésre jut a valóságábrázolást illetően: „A regény is tanítómester. Aki ezt nem tudja, csak henyének szórakoztató szolgálója. (De nem ismeretközlő mester, hanem szív- és karakternevelő.)”³⁴

Így tehát a műfaji kérdésre elsősorban poétikai választ tudunk adni: a történelmi regény meghatározása nem merülhet ki a múltra irányultság és a reprezentáció jelenségében. Ebben az esetben, ahogyan Lukács György is felveti a problémát, csupán a téma különböztetné meg egyéb művektől és műfajoktól, „specifikus problémáját, hogy az elmúlt idők történelmében kell ábrázolnia az emberi nagyságot, a regény általános feltételein belül kell ábrázolnia”³⁵ Láthattuk ugyanakkor, hogy sem a pusztá háttérként, díszletként való múltfelfogás, sem a tanító-ismeretközlő tiszta múltreprezentáció nem tekinthető a műfaj kizárólagos/kitüntetett létmódjának. Gyáni Gábor ezt így foglalja össze: „A fikcióbeli igazságokért, ezek szerint, nem külső támaszték (a forrás, a levéltári adat stb.), hanem egyes-egyedül az kezeskedik, hogy a tényekkel kombinált kitalációk a valóságosság érzését váltják ki. Ezt az olvasói hajlandóságot nevezi Paul Ricoeur – Philippe Lejeune önéletrajzi paktum fogalmát gyümölcsöztetve – a szerző és az olvasó implicit paktumának. »A fikció szerzője és olvasója között kötött paktumtól eltérően, amely azon a kettős konvención nyugszik, hogy az író felfüggeszti a nyelven kívül valóság leírására vonatkozó várakozásokat, és ezzel felcsigázza az olvasó érdeklődését, a történeti [a történetírói] szöveg írója és olvasója kölcsönösen megállapodik, hogy a valamikori, az elbeszélés megalkotása előtti valódi helyzetekkel, eseményekkel, összefüggésekkel és alakkal foglalkozkodik ezúttal, s erről adott beszámolójának az érdekessége vagy élvezetessége így csupán ráadás.«”³⁶ Ahogyan Bényei Péternél is olvashatjuk, „a történelmi regények összetett jelrendszere sohasem irányulhat kizárólag a múlt pusztá reprezentációjára, sajátos beállítására és esetleges értelmezésére. A múlt nyelvi újrateemtése, a konstruált világ jel-szerűsége, a szövegek olvasói értelmezésnek kitettsége tág játékkeret nyit a legkülönbözőbb értelmi képzetek kibontakozására.”³⁷ Ám e játéktér fogalmát érdemes még körüljárni, hiszen – ahogy korábban láthattuk – nem pusztán a múlt mint reális elem lép be a diskurzusba, mert „minden diskurzusfajta – függetlenül a referenstől, a szerzői indítékoktól, és a folyton változó történeti és szociológiai kontextusoktól – alá van vetve a nyelv és a metafora uralmának.”³⁸ S bár Bényei úgy fogalmaz, hogy a történelmi regény „egyszerre képes a történelmi múlt reprezentációjára és a konstruált múlt szándékától elváló allegorikus jelentések megképzésére”³⁹, amellet, hogy ezekkel egyetértünk, szükségesnek tartjuk hozzátenni azt a kiegészítést, hogy a múlt reprezentációját jócskán árnyalja az a tény, hogy a történelmi regény eleve csak szövegeket (sokszor éppen irodalmi szövegeket) tud olvasni, másrészt a reálisnak és a fiktívnek az a különös játéka, hogy nem pusztán a konstruált múlt elemei ruházódhatnak fel a regény terében allegorikus jelentésekkel, hanem maga a múlt (persze ha találunk ilyen stabil fogalmat) válik képlékennyé, átformálhatóvá, folyton megújulóvá a regény befogadásának következtében: az emlékezet részévé válik az is, ami a fikció része, a múlt hőseit felruházzuk a regényhősök tulajdonságaival, s minél távolabb haladunk vissza az időben jelenünktől, annál inkább ezek

³⁴ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv* = UÖ., *Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 67.

³⁵ LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Budapest, 1977, 174.

³⁶ GYÁNI, Uo. 19. A Gyáni által idézett Ricoeur-szöveg lelőhelye: Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, ford. Kathleen Blamey – David Pellauer, Chicago UP, Chicago, 2004, 275.

³⁷ BÉNYEI, Uo. 60.

³⁸ GYÁNI, Uo. 21.

³⁹ BÉNYEI, Uo. 61.

a szövegek tudnak csak segíteni abban, hogy létrehozzuk a múlt bármilyen jelentését. Ekkor már nem kerülhet a befogadás homlokterébe az a kérdés, a valóságot ábrázolja-e a mű, sokkal inkább az a kérdésfeltevés szervezi a befogadást, hogy milyen valóságot/múltat vagyok képesek megkonstruálni a szöveg által felkínált lehetőségek segítségével. Hayden White hasonló következtetésre jut akkor, amikor a történelem fogalmát helyezi új (lényegében narratív) kontextusba, hiszen szöveggént, elsősorban a történész narratívája által megkonstruált értelmezésváltozatként beszél a történelemről, ugyanakkor nem feltételezi, hogy a történelem referencialitás nélküli fikció lenne.⁴⁰ Hozzá hasonló Ankersmit álláspontja: „Ankersmit szerint a történelem (a tudomány) és a művészet (a fikció) által előállított reprezentáció egyformán a *mimézis* jegyében tárja fel a valóságot, bár egyikük sem törekedhet maradéktalan valóságűségeire. Az egyik azért nem, mert hiányzik mögüle a valóság közvetlen érzéki megtapasztalása, a másik pedig azért nem, mert a valóság akár még tapasztalati úton sem férhető hozzá az érzékszervi és kognitív hozzájárulások adalékai nélkül, és ezért semmi sem garantálja, hogy a reprezentált és a művészi reprezentáció tényleg megfelel egymásnak.”⁴¹ „A pánnarrativista Ricœur sem állítja ugyanakkor, hogy a történelem csupán szöveg, vagyis referencia nélküli poétikai alkotás; bár elismeri, hogy a történelem fiktív természetű entitás. Viszont: reprezentációként is a valóságra irányul. »Más szavakkal: a történelem egyszerre irodalmi *műtermék* (s ennyiben fikció), s egyszerre a valóság reprezentációja.«⁴² Ebben az esetben a történelmi regény nem csupán redundáns elemként vagy allegóriaként hordozza a történelem fogalmát s ezáltal saját identitását, s nem is pusztán alternatív történelmet kínál, hanem úgy fogja a realist *permanens imagináriussá*⁴³ változtatni, hogy közben áthelyezi a (konstruált) múltba saját fiktív elemeit is, melyek a befogadás során ugyanúgy képesek jellé válni, akárcsak a reális elemei. A jelentésképzés pedig a szövegek és történetek közötti labilis térben történhet meg, amennyiben elfogadjuk, hogy nem a valóság így-úgy cifrázott/átírt mását olvassuk, hanem történeteket, amelyek szintén egymást olvassák, s ekkor irrelevánssá válik a hypo- és hypertextusok keletkezési sorrendje is, hiszen Tinódi műveit már képtelenek vagyunk az *Egri csillagok* nélkül olvasni, ahogyan a Margit-legenda is egészen más jelentésrétegekkel telítődik az *Isten rabjaival* folytatott párbeszéd óta.

ABSTRACT

While studying the definition of historical novel we're looking for an answer: what role will the changing media play in the creation of the concept of the genre. The most well-known novels of Géza Gárdonyi are designated as historical novels and are studies as representations of history. We are able to answer the question concerning the genre: the historical novel is not just the representation of the past; the concept of history in it isn't allegorical. Neither is the historical novel an alternative history. It can, however, change the real into permanent imaginative and with this it can be the allegory of reading and re-reading texts and of the remembrance of texts.

⁴⁰ Lásd különösen: WHITE, Hayden, *A történelem terhe*, szerk. BRAUN Róbert, ford. BERÉNYI Gábor et al., Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 103–142.

⁴¹ GYÁNI, *im.* 30.

⁴² GYÁNI, *im.* 25. Gyáni Ricoeur idézi ezen a helyen: Ricoeur, Paul, *Az elbeszélő funkció* = Uő., *A diszkurzus hermeneutikája*, vál., ford., szerk. Kovács Gábor, Argumentum, Budapest, 2010, 125.

⁴³ E fogalmat retorikai-narratív alapon próbálom létrehozni, támaszkodva Wolfgang Iser imaginárius-fogalmára, melyben a jellé váló reális kiemelését tartom legfontosabbnak: ISER, Wolfgang, *A fikcionalás aktusai*, ford. KATONA Gergely = THOMKA Beáta, *Az irodalom elméletei IV., Jelenkor* – JPTE, Pécs, 1997, 51–83.